

DRESDNER PHILHARMONIE

---

*Musiksommer Dresden 1941*

**K O N Z E R T**

Leitung:

**ERICH SEIDLER**

Solistin:

**ROSL SCHMID**

Donnerstag, den 24. Juli 1941, 19,30 Uhr, Gewerbehaus

20 Pfennig



# VORTRAGSFOLGE

---

KARL HÖLLER

Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi  
op. 25

ROBERT SCHUMANN

Konzert a-Moll für Klavier und Orchester, Werk 54

Allegro affetuoso  
Intermezzo. Andantino grazioso  
Allegro vivace

P A U S E

JOHANNES BRAHMS

Sinfonie Nr. 1, c-Moll, Werk 68

Un poco sostenuto. Allegro  
Andante sostenuto  
Allegretto  
Adagio. Piu Andante. Allegro non troppo

Konzertflügel: **BECHSTEIN**  
*aus dem Magazin*

des Alleinvertreters H. Wolfframm, Ringstraße 18

Voranzeige: **Zwinger-Serenade**

Sonnabend, den 26. Juli, 19,30 Uhr

Leitung: **Erich Seidler**

Solist: **Heinz Butowski**

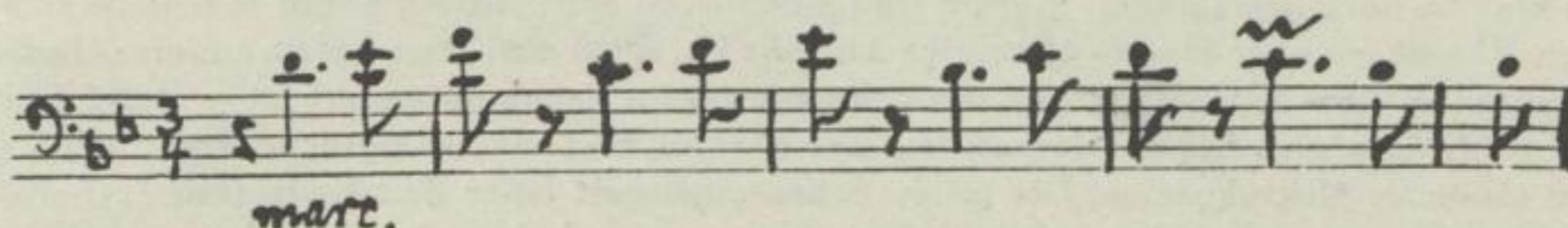
Bach: Präludium aus der Suite E-Dur, Bearbeitung Pick Mangiagalli;  
Benedetto Marcello: Konzert für Oboe; Haydn: Sinfonie Nr. 1, Es-Dur  
(Paukenwirbel)



**Karl Höller:  
Passacaglia und  
Fuge**

Karl Höller liebt es, sich an fremden Themen zu entzünden. „Hymnen“ — über gregorianische Choralmelodien. „Symphonische Fantasie“ — über ein Thema von Frescobaldi. Und sein letztes Orchesterwerk: „Passacaglia und Fuge“ — nach Frescobaldi.

Frescobaldi, der Organist der Peterskirche in Rom (er lebte von 1583 bis 1643), steht dem 1907 in Bamberg geborenen Sohn eines Organisten, der selbst ein hervorragender Orgelspieler ist, besonders nahe. Hier macht er ihm seine Reverenz, indem er ein viertaktiges Thema Frescobaldis



zur Grundlage eines Orchesterwerkes macht, das im übrigen ein Stück neuer Musik ist und die Handschrift Höllers in keinem Takt vermissen läßt.

Die Handschrift Höllers und seine Eigenart — das ist jene beglückende Synthese von strengem Satz und blühender Musik, der man so selten begegnet. Entweder unsere Komponisten verfallen der Mode, schreiben „kontrapunktisch“ und bleiben dabei trocken, akademisch und gelehrt. Oder, das Extrem, sie können sich nicht freimachen von dem schwelgerischen Klang der Nachromantik, der uns heute nichts mehr zu sagen hat, weil wir erbarmungslos dahinter die geistige Leere zu sehen gelernt haben.

Bei Höller ist das anders. Er schweift nicht ins Uferlose. Davor bewahrt ihn die Bindung an das Thema. Ein wahrhaft schlichtes Thema! Was ist schon daran, an diesen vier Takten! Aber was macht Höller daraus! Eine schimmernde Kette von Variationen, an der jedes Glied eine kleine Kostbarkeit ist. Immer neue Varianten melodischer, harmonischer und rhythmischer Natur findet der Komponist. Immer neue Farben holt er aus dem (ganz normal besetzten) Orchester heraus. Dabei gibt es keine Bruchstellen, sondern das Ganze flutet unaufhörlich, in kunstvollen Übergängen weitergeführt, vorbei.

Schließlich aber nimmt Höller Abschied von Frescobaldi und wird ganz er selbst, wenn er die strenge Form mit der noch strengeren, die Passacaglia mit der Fuge krönt. Das letzte Wort hat dann wieder Frescobaldi. Nach dem Ansturm der Sechzehntel, der das Werk auch eingeleitet hat, erklingt durch ein Meer von Trillern hindurch in den Streichbässen, in den Fagotten, Trompeten, Hörnern und Posaunen das Thema wieder, das zu einer glanzvollen, schließlich von der Pauke scharf akzentuierten Koda ausgebaut wird.

**Robert Schumann:  
Klavierkonzert**

Es gehört zu den beliebtesten Werken der Gattung. Manche sagen, es sei das schönste aller Klavierkonzerte. Man kann darüber nicht streiten. Solche Urteile sind subjektiv. Die Hauptsache ist, daß es Menschen gibt, die solche Urteile fällen. Es sind die besten Zuhörer.

Schumanns Klavierkonzert ist reinste Romantik. So großartige Aufgaben es dem Solisten stellt, sie sind nie Selbstzweck. Noch weniger als im klassischen Konzert Mozarts und Beethovens. Ausdruck ist alles. Im ersten Satz Gegensätze zwischen wehmütiger Verhaltenheit und kämpferischem Aufbegehren. Der zweite Satz hört sich an, als verplauderten zwei Liebende eine sanfte Sommernacht, zeitlos, hinaufgerissen in den Himmel der Liebe. Der letzte Satz moduliert dann das Hauptthema des ersten, das dort einen zart-elegischen, besänftigt-schweremütigen Charakter hatte, ins Sieghafte, in ein sprühendes Raketenfeuerwerk, heiter, tänzerisch, ein frohes Fest unter Bäumen, zwischen denen bunte Lampions im leisen Nachtwind schwanken.



**Johannes Brahms:  
Erste Sinfonie**

Den Sommer 1876 verbrachte Johannes Brahms im Norden. Saßnitz auf Rügen war die Sommerfrische. Sie gefiel ihm gar sehr, der herrliche Wald unmittelbar am Meer, und dieses Meer, das ihm anfangs gar zu still und zahm erschien, brachte es endlich auch zu herrlichen Wellen. Am 5. Oktober meldete Brahms aus Lichtenthal dem Verleger Simrock den Erfolg jenes Sommeraufenthaltes: „An den Wissower Klinken ist eine schöne Symphonie hängengeblieben.“ Es war seine erste. Lange hatte Brahms gezögert, bis er sich an die große Form wagte. Vorstufen dazu gab es einige, vor allem die „Haydn-Variationen“.

Brahms läßt seine erste Sinfonie mit einer langsamen Einleitung beginnen, wie es Haydn noch regelmäßig, Mozart und Beethoven gelegentlich getan haben. Was bei den Klassikern aber kontrastierender Auftakt ist, wird nun etwas ganz anderes. Indem Brahms in diese Einleitung (die bezeichnenderweise nachkomponiert ist — 1862 fehlte sie noch) das gesamte Motivmaterial des ersten Satzes zusammendrängt, wird sie ein tönender Mikrokosmos. Die große Schmerzenswelt jener Zeit ist in ihm enthalten. Daher gibt es auch keinen eigentlichen Kontrast zwischen der Einleitung und dem ersten Satz, im Gegenteil, das Allegro beginnt mit dem gleichen grüblerischen chromatischen Motiv, aus dem sich dann das erste Thema kraftvoll, als wolle es die trüben Gedanken abschütteln, herauslöst. Den zur dramatischen Zuspitzung notwendigen Kontrast bringt dann das zweite Thema (in der Oboe), das aber in seiner chromatischen Führung doch auch mit dem ersten verwandt ist.

In der Koda wird mit der Wendung nach Dur eine Lösung angedeutet, die eigentlich erst im Finale eintritt. Nach einem Schmerzensausbruch des ganzen Orchesters (mit Ausnahme der Posaunen) erhebt hier das Horn seine tröstliche Stimme. Ein Alphornmotiv über dem feierlichen Glaubensgrund der Posaunen, eingehüllt in das Sternenfimmern der Geigen und Bratschen, eine „Verheißung aus der Höhe“, die Ankündigung eines Wunders. Brahms hatte die Melodie im September 1868 — es waren kritische Tage der Freundschaft — an Clara Schumann als Gruß aus der Schweiz geschickt, am Vorabend ihres 49. Geburtstages, mit folgendem Text: „Also blus das Alphorn heut: Hoch auf'm Berg, tief im Tal grüß ich Dich viel tausendmal.“

So wird, was sich im ersten Satz dunkel an Gewölk angesammelt hatte, im letzten Satz vom Hornruf auseinandergefegt und die Sonne bricht durch. Im satten Ton der Streicher blüht ihr Thema auf. Man hat auf die Verwandtschaft mit dem Beethoven'schen Freudenhymnus in seiner neunten Sinfonie hingewiesen. Brahms, der oft damit geneckt wurde, hat die einzig richtige Antwort gegeben, als er einer „Exzellenz“ die Ähnlichkeit zugab und hinzufügte: „Und noch merkwürdiger ist, daß das jeder Esel gleich hört.“ So müßte man auch jenen antworten, die sich des längeren und breiteren darüber auslassen, daß sich der „Inhalt“ der Brahmsschen Ersten mit dem der Beethoven'schen Fünften deckt. Denn dieser Inhalt, den man etwa mit dem Wort: „Durch Nacht zum Licht“ kennzeichnen könnte, ist der Inhalt einer jeden echten Sinfonie, ist das Urthema aller Sinfonik, unzählige Male abgewandelt, aber immer wieder aufs neue bestätigt.

Die beiden Mittelsätze sind die Stützpfeiler des großen Bogens, der sich so vom ersten zum letzten Satz spannt. Mehr nicht. Sie sollen nicht ablenken. Der langsame Satz nicht, der nach dem ersten zurückblickt. In der resignierten Stimmung, in der noch etwas von den dort geschilderten Kämpfen und Stürmen und Leiden nachklingt. Musikalisch hat das Brahms sehr fein zu erkennen gegeben: im vierten und fünften Takt wird das chromatische „Schicksalsmotiv“ der Einleitung zitiert. Und an die dritte Stelle hat Brahms statt des üblichen Scherzos, das in den Stimmungsgehalt dieser pathetisch-tragischen Sinfonie nicht passen würde, ein graziöses Allegretto gestellt, das die Stimmung des Finales (namentlich die des zweiten, fast spielerisch leichten Themas) vorausnimmt. Daß es dabei, wie oft bei Brahms, sehr kunstvoll zugeht, zeigt der Umstand, daß die letzten fünf Takte des Hauptthemas die genaue Umkehrung der ersten fünf sind.

Das Werk hatte wechselnden Erfolg. Es war „neue Musik.“ Die hat es immer schwer. Brahms kümmerte es nicht. Im nächsten Sommer schrieb er eine neue Sinfonie

Dr. Karl Laux.